

SOMOGY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

IRODALOM, MŰVÉSZET

Száz éve született Bartók Béla. – CZIPRI Éva, CSÁK Géza, KISS Dénes, CSORBA Győző versei. – LÁSZLÓ Ferenc: Közös méltóságunk zenéje. – FODOR András: Bartók és a hangszeres népzene. – KRISTÓF Károly: I. falusi magyar a nagyvárosban. – Bartók-hangverseny Kaposváron. – CSÁK Géza: Emlékek Bartók Béláról. – BREUER János: Bartók, a tanító. – GÁL István: Bartók, Babits és a Nyugat. – MATYIKÓ SEBESTYÉN József: Az „ismeretlen” Révész Géza. – DEMÉNY János: Bartók Béla élete képekben és dokumentumokban. – TÜSKÉS Tibor: A pálya íve. – UJKÉRY Csaba: A folyónál. – MÓRICZ Virág: „Örömmel küldöm”. – RIPPL-RÓNAI József: Ady adalékok. – KOVÁCS SÁNDOR Iván: Bevezetés a magyar szakácskönyv-irodalomba.

ÉGTÁJAK

PAPP Árpád összeállítása: „Friss források.”

SZÜLŐFÖLDÜNK

OLSVAI Imre: Bartók és Somogy. – LACZKÓ András: Lapok a Kaposvári Városi Dalárda történetéből. – BORUS József: Kaposvár felszabadulásának előzményei. – ANDRÁSSY Antal: Megyénk felszabadítója: Sarohin altábornagy.

FIGYELŐ

Az eltört kobak és más testrészek (*Bencsik András*). – Pareidolum (*Tüskés Gábor*). – Breuer János: Bartók és Kodály (*Domokos Attiláné*). – Herman Ottó: Halászélet, pásztorkodás (*Szilágyi Miklós*). – Kiss Dénes válogatott versei (*Kárpáti Kamil*).

Pareidolum

Amikor Max Ernst 1922-ben Párizsba utazott, hogy találkozzon a francia szürrealistákkal, magával vitte Prinzhornnak az elmebetegek képzőművészeti alkotásait elemző könyvét. Rajta kívül elsősorban Klee és Dubuffet gyümölcsöztették még munkájukban az elmebetegrajzokból levont tanulságokat. A freudi pszichoanalízis nyomdokain járó Breton pedig a különféle katonai idegklinikákon szerzett megfigyelései segítségével költői nyersanyagot keresett, vagy egyenesen kész művet látott a lélek spontán megnyilatkozásaiban. Malaroux *Képzőművészeti múzeumában* a népművészet, a naiv festészet, a gyermekek és a természeti népek alkotásai mellett helyet kapott az elmebetegek művészei is. A tudománynak a művészetbe történő fokozatos beszűrődését jelző, elmentmondásos folyamat részeként ma már szinte állandó kapcsolat van a figyelmüket elsősorban a lelki, tudattalan valóságra irányító művészek és a pszichoanalitikus kezelés során spontán módon vagy terápiás céllal létrejövő alkotások között.

A századfordulón Európában egyszerre több klinika kezdte el tudományos alapossággal gyűjteni ezeket a rajzokat. Jelenleg az egyik legnagyobb európai gyűjtemény a Pécsi Orvostudományi Egyetem Ideg- és Elmeklinikáján található. Az ötvenes években Martyn Ferenc képzőművészeti tanácsai alapján Jakab Irén dolgozta fel könyvben az akkor mintegy kétezer darabot számláló rajz- és festményanyagot (*Zeichnungen und Gemälde der Geisteskranken*. Bp. 1956.). Ennek ellenére a téma Magyarországon a mai napig jobbra csak szakmai körökben keltett visszhangot. Most azonban már szélesebb körű érdeklődésre is számot tarthat, mivel a gyűjteményből mintegy 160 festmény és rajz dr. Jádi Ferenc értő kézre valló válogatásában *Pszichorealizmus* címmel vándorkiállítás formájában járja az országot.

A művek alkalmat adnak az elmebetegrajzok – újabb elnevezésük szerint pareidolumok – és a XX. századi művészeti irányzatok, a „magas művészet” alkotásainak összevetésére. A páciensek által ábrázolt témák nem ölelik fel a képzőművészet teljes motívumkincsét, rajzaikon mégis jelentős „többlettel” találkozunk a képzőművészeti képtartalmakkal szemben, ami éppen az elmebetegség következtében kialakult bizzar, szimbolikus jellegű ábrázolásban nyilvánul meg. Ugyanakkor ezeknek a rajzoknak gyakran nyilvánvaló tartalmuktól eltérő, rejtett értelmük is van. A szimbolikus jellegű alkotások a kórrajzok segítségével általában csak akkor értelmezhetők, ha készítőjük elárulja jelentésüket. A betegek nem mindig hajlandók magyarázni a rajzokat, illetve a magyarázat gyakran olyan bizzar, hogy nem visz közelebb a megértéshez. Feltehetően azért választják elsősorban a rajz- és festménybeli kifejezést, mert a szimbolikának itt van a legtöbb lehetősége, s itt valósulhat meg a legkézenfekvőbbben a gondolkodásbeli képsűrítés. A rajzok nem osztályozhatók stílustörténeti szempontok vagy keletkezési helyük szerint; a hasonlóság sokkal feltűnőbb az azonos betegséggel kezelt páciensek rajzai között. Egy beteg más-más időben készült rajzait összehasonlítva jól megfigyelhetők a betegség lefolyásának különböző állomásai és az alkalmazott kezelés hatásai. A rajzokat az egységes kompozíciós elv hiánya jellemzi; a képalkotás tudatossága gyakran a személyiség szétesésével, a gondolkodás felbomlásával együttvész el. De éppen az intellektuális ellenőrzés csökkenése vezet a szokatlan és a művészethez viszonyítva „többletként” ható összeállításokhoz. A képzőművészetben iskolázatlan betegek rajzait a technikai módszerek, a formaalkotás, a szín- és fényhatások sajátos alkalmazása, továbbá a mozgások, az arányok, a mélység és a tér torz vagy teljesen hiányzó ábrázolása különbözteti meg a „magas művészet” alkotásaitól.

Ezek a jellemvonások az elmebetegek rajzait elsősorban a szürrealista alkotásokkal rokonítják, de újabban számos modern irányzat is (body art, mobil art) a pszichopatológiai alkotások felé fordul. A válságba került művészi életpályák, a szürrealista mozgalom és a nyomában járó újabb művészeti irányzatok sajátos módon abban a korszakban jelentek meg, amikor világszerte rendkívül megnövekedett a lelki megbetegedések száma. Az emberi értékekbe vetett hit megrendült, s a válság reakciójaként a művészet új elődök, új kifejezési lehetőségek után kutatott, s szabadságának megőrzése érdekében egyre nagyobb mértékben engedte érvényesülni a tudat legapróbb rezdüléseit is kifejező belső valóságot. Az ilyen törekvéseket lényegük szerint a kor kollektív pszichikuma és a társadalom karakterét meghatározó termelési viszonyok tükröződésekként lehet értékelni. A külső, formai hasonlóságokon túl azonban azt az alapvető különbséget is látni kell, ami elválasztja egymástól az elmebetegrajzokat és a képzőművészet alkotásait. Amikor a művész átlép a láthatatlanba, és betör a megfoghatatlan dolgok közé, nyílt mélység fölé ér, ahol ismeretlen hatalmak leselkednek rá. Átjut egy másik valóságba, de vissza is kell jönnie onnan, mert különben a láthatatlan erők megsemmisítik, s alkotás nem jön létre. Visszafelé az út sokkal sötétebb mélységeken vezet keresztül. Akik átmennek, és nem tudnak visszajönni, lassan megfulladnak és szétesnek, felörlődnek. A művészek mindig vissza tudnak térni kiindulásukhoz, az elmebetegek viszont állandóan a másik világban élnek, s nincs kapcsolatuk az elhagyott valósággal. Tudományos nyelven szólva a művészi teremtmény „ellenőrzött regresszió”, az elmebetegek tevékenysége viszont „nem ellenőrzött regresszió” alapszik. Ezért mondanak csődöt a művészi teljesítményt pszichikai zavarokkal magyarázó nézetek (például az elmebaj és a zseni közötti szoros korreláció tana), vagy a megszokottól eltérő „bomlott dilettáns”-nak bélyegző értelmezési kísérletek. Elég itt emlékeztetni Csontváry példájára, akiről klinikai döntésként mondtak művei befo-

gadását évtizedekre megakadályozó, elhamarkodott esztétikai ítéletet. A művészi értelem elborulásában a kívülről jövő hatásokat lebecsülő felfogás nem veszi figyelembe, hogy ebben egy általánosabb összeomlás is tükröződik: az, amelyik a művészet létét is kérdésessé teszi. Életpályák sora példázza tehetség és személyiség, sors és küldetés meghasonlását, ennek a kétarcú létnek a sajátos kifejeződését. Gondoljunk Vajda Lajos utolsó szénrajzaira, amelyek létformáló akaratának végső erőfeszítései voltak, hogy megszólítsa korát, és szembebeszüljön a tragikummal: relatív térértelmezésű, a világegyetemből kiszakadt, csonka, kétségbeesett, magukra maradt figurái az intellektus ellenőrzését megőrizve azt a deformálódási folyamatot tükrözik, ahogy az ember fokozatosan kivetkezik emberi mivoltából.

Nehéz tehát meghúzni azt a határt, amin innen még a szellemi biztonság uralkodik, és amin túl már rombolóvá válik a képzelet. A klasszikus műalkotás tudatformáló erővel rendelkezik, öntörvényű formavilágot teremt, szellemi mozgásában túllendül a kuriozitás határán, s a rend és a forma építőköveivel architektúrát hoz létre. Az olyan újfajta értelmezés viszont, amely szerint a műalkotás a lehetőségeiben és nem a megvalósításában van, elfogadtatja velünk azt az álláspontot, hogy végső soron az elmebetegek rajzai (s így a gyermekek, a naivok, a természeti népek alkotásai) is esztétikai tartalmat hordoznak, ha az a művek által felszínre hozva a nézőben megvalósul.

Szembenézésre késztetnek ezek a rajzok, mert felhívják a figyelmet arra, hogy nemcsak az egyén lehet beteg, hanem a körülmények is, amelyek között az ember él. Az elmebetegségek nem magyarázhatók mindig kielégítően kóros elváltozással, amelynek következtében a személyiség egy része nem fejlődött tovább a gyermekkori állapotból, s nem volt képes a szükséges alkalmazkodásra. Társadalmi, történeti szempontból az elmebetegek pszichikai helyzete a beteg társadalmi körülményekre és a jövőben kívánatos fejlődésre is utalhat. Megmutatják tehát ezek a rajzok azt is, hogy

milyen irányba kellene megváltoztatni a környezeti hatásokat. Könnyen lehetséges ugyanis, hogy a külső feltételek mutatnak kóros elváltozásokat, s a feltételekhez alkalmazkodott egyén torzult el jobban, és talán az az egészségesebb, aki nem alkalmazkodott. Az igazi szétszakítottság nem a tudathasadás – mivel ebben még teljes életünkkel lehetünk jelen –, hanem az Én szétőredezése, a „lelki váltógazdálkodás”, amelyben már csak egyik felünkkel, fájdalomcsillapítóval vagy elfordított arccal vesszük tudomásul a dolgokat.

1970 szeptemberében a klosterneuburgi elmeklinika tizennégy, régóta kezelt páciensének alkotásaiból kiállítás nyílt Bécsben Leo Navratil rendezésében. A megnyitóra az alkotókat és hozzátartozóikat is meghívták, s a tájékoztatás eszközeivel jelentős nyilvánosságot adtak az eseménynek, a készítők nevével ellátott grafikákat pedig áruba bocsátották az érdeklődőknek. A képeket itt tudatosan nem a jelentős rajzkészségű páciensek alkotásaiból válogatták, mivel a kiállítás azt akarta bemutatni, hogy a művészi teljesítmény befogadása szempontjából valóban közömbös-e, hogy a műalkotója beteg vagy egészséges, s hogy a művészileg képzetlen betegek munkáját is elismerik-e képzőművészeti alkotásként vagy nem. Ez a kérdés azonban már túlvezet a pszichiátria és a művészet határain, mivel megválaszolása jórészt a páciensek társadalomban betöltött helyétől függ. Míg az orvostudomány nyelvhasználata szerint a rehabilitáció csak a beteg „munkaképességének visszaállítására” irányul, a pszichiátriában ehhez a páciensek társadalmi jogainak, becsületének visszaszerzése is hozzátartozik. Ezért is érdemel figyelmet az elmebeteg-alkotások első magyarországi bemutatója: a vállalkozás tudományos, művészeti célkitűzésén túlmutatva egyben tiltakozást fejez ki az elmebetegeket megbélyegző, kizáró megkülönböztetés ellen, s a társadalmat előkészíti arra, hogy fokozatosan visszafogadja őket.

TÜSKÉS GÁBOR

Breuer János: Bartók és Kodály

A kötet címe Varga Imre szobrászművész kétalakos bronzszobrát is felidézi, amely úgy ábrázolja a két kimagasló egyéniséget, amint egymás mellett, kézen fogva lépnek a korántsem sima életúton. Elválaszthatatlan összetartozásukat úgy sugallja a szobor megtekintőjének, ahogyan Breuer János jelen kötetének címben az és szócska.

Bartók Béla (1881–1945) és Kodály Zoltán (1882–1967), a magyar művelődéstörténet két óriása egyazon talajból, a népzeneből táplálkozva, ám egymástól nagyon is különböző eszközök és formák igénybevételével emelte nemzetközi rangra a magyar zenét. Összetartozásuk az emberi magatartás, a tudományos meggyőződés és a művészi alkotás síkján egyaránt érvényre jut. Mindketten évtizedeken át küzdöttek a minél több emberhez eljutó, új hangú magyar zene megteremtéséért, alkotói egyéniségüket megőrizve.

Bartók és Kodály emberi és zeneszerzői alkati különbsége jórészt nem ismeretlen az olvasó és zenét hallgató közönség előtt. Mindketten tudatosan, az egyetlen lehetséges megoldást választva fordultak a népzenehez, a tiszta forráshoz. Bartók azonban átélte és elsajátította a modern Európa valamennyi irányzatát is Strausstól Schoenbergig, Stravinskytól Bergig, ugyanakkor Kodály elzárkózott a Debussy utáni harmóniai újdonságoktól, elítélte Stravinskyt, és követhetetlenek tartotta Schoenberget.

Mindketten nagy alkotásokkal gazdagították a zeneirodalmat, de Bartók, a gyakorló zongoraművész, a hangszeres effektusok kutatója harmóniai és ritmikai megoldásait mindenkor instrumentális gondolkodásának megfelelően alakította. Kodályt vokális beállítottsága tartózkodóvá tette a hangszeres kifejezésmóddal szemben, instrumentális kompozícióiban is mindig az emberi hang színe csendül fel. Bartók nyomasztó tehernek érezte a rendszeres pedagógiai munkát, Kodály a tanítást mindenkor és minden szinten szenvedélyesen vállalta. Tanításra alkalmas remekművek sorát bőven ontották